



Fundación Miró

Josep Lluís Sert, Arquitecto. Barcelona, 2015, Fotografía de David Cardelús

la fotografía de arquitectura: comunicación y valor añadido

David Cardelús

Fotógrafo, barcelona@davidcardelus.com

If we think of the photographs of a new architectural project as a narratively coherent set of attractive images that are both artistic objects and specific communication tools, we have to be aware as photographers that we have to completely forget the correspondence between the subject photographed and the image that we are creating if we are seriously talking about communication and added value. Photographs themselves do not mean anything else than what we want to see in them, they are a proposal open to interpretation and it is on how they generate the sense of what they represent where their worth for communication exists and therefore, its added value.

Si pensamos en las fotografías de un nuevo proyecto de arquitectura como una serie narrativamente coherente de imágenes atrayentes que sean tanto objetos artísticos como herramientas de comunicación específicas, hemos de ser conscientes como fotógrafos que deberemos olvidar por completo la correspondencia entre el sujeto que fotografiamos y la imagen que creamos si de lo que estamos hablando es de comunicación y valor añadido. Las fotografías por sí mismas no significan nada más que lo que queramos ver en ellas, son una propuesta abierta a la interpretación y es en el modo de generar el sentido de lo que representan donde se encuentra su valor para la comunicación y, en consecuencia, para el valor añadido.

keywords Fotografía, Arquitectura, Comunicación, Valor, Diálogo, Abstracción, Persuasión / Photography, Architecture, Communication, Value, Dialogue, Abstraction, Persuasion

la fotografía de arquitectura es dinámica

Hay dos hechos de los que debemos partir para plantear la comunicación de un nuevo proyecto de arquitectura y que éste resulte eficaz y rentable.

El primero de ellos es el de detenernos a pensar que la inmensa mayoría de los proyectos que conocemos los conocemos primero y principalmente por las fotografías que los representan.

El segundo hecho significa comprobar que el medio natural en que la vida de las fotografías fluye es, definitivamente hoy, internet en todas sus manifestaciones de difusión digital, desde las grandes publicaciones especializadas hasta las redes sociales de intercambio de contenidos.

Si pensamos que del mismo modo que millones de imágenes de nuevos e interesantes proyectos de cualquier rincón del mundo están continuamente al alcance de nuestros ordenadores, tablets y smartphones, también las fotografías de los proyectos de arquitectura de nuestros clientes lo estarán para otros muchos observadores potenciales a quienes hemos de atraer para que las miren, a quienes hemos de explicar de modo sencillo y cautivador el proyecto y a quienes, en último término, debemos seducir para influir favorablemente en su opinión sobre la propuesta que, como fotógrafos y creadores, les presentamos.

No sólo podemos entonces imaginar una idea veraz sobre el alcance al que podemos aspirar y que pretendemos alcanzar con la difusión en imágenes de la arquitectura, sino que además poseemos un recurso tan increíblemente potente como para hacer que ésta sea global y perpetua.

Planteado de este modo, ¿qué estrategias nos son pertinentes, como autores, a la hora de concebir nuestras fotografías de arquitectura para su posterior uso en la comunicación y creación de valor añadido de un proyecto ?



f1_Escaleras de La Granja

Elías Torres & J. A. Mtez. Lapeña, Arquitectos. Toledo, 2000, Fotografía de David Cardelús

¿cuál es el propósito de la fotografía de arquitectura?

La representación fotográfica profesional de un proyecto de arquitectura forma parte de un largo proceso como el último paso, vital y necesario, de todos los que conforman el recorrido del proyecto desde los primeros esbozos en papel hasta el final de los trabajos de construcción y es inmediatamente anterior a su difusión pública en tantos medios digitales o impresos como sea posible.

La fotografía de arquitectura profesional es un complejo trabajo de colaboración que implementa en imágenes, tanto la visión y los intereses de los autores del proyecto, como la del resto de todas las partes –inversores, promotores, project managers, industriales, constructores, etc., que a lo largo de su ejecución en él intervienen.



f2_Chanel

Spring Street, SOHO, Peter Marino + Associates, Architects. Fotografía de David Cardelús, 2000
© Copyright Peter Marino + Associates, Nueva York

Las fotografías soportan en este proceso la responsabilidad de representar el gran esfuerzo colectivo de de la arquitectura y de comunicarlo a un enorme público potencial que difícilmente lo conocerá de otro modo y hacerlo además de un modo eficaz y provechoso.

La mayor dificultad de la fotografía de arquitectura para llevar a cabo su misión tal como aquí se ha expuesto, estriba en comprender su poder para mirar la realidad, transformarla y, a partir de ahí, encender la chispa del diálogo y la comunicación del mismo modo que cualquier otra de las artes visuales es capaz de hacer.

Las fotografías de arquitectura aplicadas a la comunicación son objetos estéticos cuyo valor inherente no es, ni el referente que representan ni la resolución técnica de la captura de la imagen, sino su capacidad de permitir al espectador que las contemple el proyectarse en ellas y traspasarlas.

En este sentido, enfrentados al reto que la comunicación de un proyecto de arquitectura significa en estos términos, cabe señalar que –en contra de una gran parte de lo que el inconsciente colectivo da aún hoy por cierto– cualquier persona que posee una cámara no puede ser llamado fotógrafo y no puede atribuirse la competencia profesional para manejar los activos intangibles que dan valor a la comunicación en imágenes.

Una cámara en manos de un fotógrafo es un instrumento afinado que un individuo toca para aportar un nuevo sentido a su modo de leer la realidad y compartirlo, no una herramienta que un sujeto emplea para ejecutar una tarea repetitiva y mecánica.

Emplear una cámara, más todos los recursos asociados a un encargo de fotografía de arquitectura profesional, significa dar respuesta como fotógrafo a las siguientes aseveraciones:

¿cómo es la fotografía de arquitectura sobre el terreno?

Las fotografías de arquitectura interpretan un proyecto, no lo documentan: cualquiera puede apuntar un teléfono o una cámara hacia un edificio y capturar una imagen que documente su aspecto o estado sin ninguna otra intención que vaya más allá de solamente certificarlo, como lo haría un fedatario público. La fotografía de arquitectura empleada como un recurso documental, posee muy poca o ninguna intención ni fuerza comunicativa.

No es posible fotografiar un proyecto sin comprenderlo antes. Las fotografías son los vehículos que sintetizan en imágenes los elementos esenciales que hacen único a un nuevo proyecto de arquitectura. La comunicación nace de una mirada informada e intencionada del fotógrafo sobre el proyecto para seleccionar una serie coherente de puntos de vista que lo hagan atractivo primero, e inteligible después.

La arquitectura es el cuerpo central que domina la composición de una fotografía de arquitectura y al que cualquier otro elemento del encuadre se subordina para construir la comunicación del proyecto. La arquitectura y el espacio interior fotografiados como escenarios pensados para apoyar un contenido más social o publicitario entran en el terreno de la fotografía de reportaje o de producto, entre otros géneros.

la elección del punto de vista

La elección correcta del punto de vista es el factor más importante en una fotografía de arquitectura: la posición de la cámara es el único factor responsable de la apariencia en perspectiva de un edificio y de la distribución de los elementos de la imagen en el encuadre fotográfico. Si el punto de vista cambia, las proporciones de los elementos de la imagen se transforman y la apariencia del edificio también.

Una elección negligente del punto de vista no puede ser corregida a posteriori: todo lo que sucede en fotografía existe antes de liberar el obturador de la cámara y confluye en ese instante singular e irrepetible. De la distribución del peso y el énfasis de los elementos del encuadre resulta una interpretación favorable o desfavorable del proyecto.

Nada sucede nunca por casualidad en fotografía de arquitectura porque todas las decisiones que el fotógrafo toma afectan al encuadre y consecuentemente a la comunicación del proyecto: la posición de la cámara, su ángulo más alto o más bajo, la distancia focal de las lentes más la cantidad, calidad, distribución y temperatura de color de la luz son todas variables que el fotógrafo de arquitectura conscientemente emplea para construir un encuadre visualmente atrayente a partir de comprender el proyecto con la intención evidente de interpretarlo y comunicarlo.

la fotografía de arquitectura: comunicación y valor añadido

Seleccionar un punto de vista determinado determina escoger un modo de interpretar la realidad que es propio de cada fotógrafo como individuo. Cada fotógrafo lee la realidad e implementa su visión como autor a partir de las particularidades de su trayectoria vital y, en el contexto del encargo profesional, de la información pertinente al proyecto y de las ideas que las fotografías de arquitectura necesiten expresar.



f3_MACBA

Richard Meier, Arquitecto. Barcelona, 1993, Fotografía de David Cardelús

¿cómo organizar los elementos del encuadre?

Con el mismo sentido, escoger así tanto los puntos de vista como una manera de elaborar los encuadres encaminados a crear la comunicación del proyecto de arquitectura significa comprender que nunca debemos otorgar a estas fotografías valor documental alguno porque están expresando un modo verosímil de ver la realidad que es cierto para su autor en el momento de crearlas. Dicho de otro modo, nuestras fotografías nunca dirán la verdad pero tampoco mentirán.

La falta de rigor en la selección de los elementos del encuadre causan que una apariencia descuidada de la fotografía obstruya tanto la claridad como el flujo de la comunicación que se persigue y determinan que el espectador identifique negativamente que tanto la imagen como la arquitectura que ésta representa sean pobres y de poca calidad. Todos los elementos que no aportan sentido y fuerza a una fotografía de arquitectura, de hecho, se lo están restando.

Al escoger los elementos del encuadre, el fotógrafo encuentra para cada uno de ellos su lugar exacto como una forma, una línea, una textura o un color en relación al resto en un ejercicio deliberado de visualización que subordina la técnica fotográfica a un objetivo final de creación gráfica que intuitivamente comprende el proceso fotográfico como un todo continuo.

La mirada del fotógrafo sobre el proyecto tiene que ser directa para que la comunicación sea nítida y eficaz. Cuanto más plásticamente simple, limpio y gráfico es el lenguaje visual del encuadre como formas, líneas y colores, las fotografías atraen más rápidamente la atención del espectador.

ver fotográficamente

Creando una serie escogida de encuadres deliberadamente armónicos por el modo en que, narrativa y plásticamente apelan a la singularidad más esencial de la arquitectura fotografiada en forma de sus elementos más simples –colores, figuras geométricas, texturas, líneas, etc.–, podemos despertar un cierto sentido de familiaridad del espectador con la fotografía y que éste pueda verse atraído en primera instancia por la imagen y luego por lo que ésta está representando.

Se trata, en suma, de emplear todos los recursos necesarios para dirigir inadvertidamente la mirada del espectador y que éste contemple los elementos del encuadre, no como lo que son, sino como lo que parece que son –una gran tinta azul plana y saturada con la apariencia de un rectángulo enorme se inscribe en los dos tercios superiores del encuadre encajada para dejar respirar el tercio inferior de la imagen: circunstancialmente, tras explorar las proporciones de ese rectángulo en la fotografía, éste resulta ser un cielo despejado y limpio–.

Permitiendo al espectador jugar con el significado de las piezas que construyen la imagen, se establece un nuevo nivel de lectura, un diálogo interactivo entre la representación fotográfica del proyecto y sus observadores a partir de la simplificación y la abstracción de los elementos del encuadre.

el diálogo con la escena y la abstracción

La cuestión decisiva es recrear en el espectador el diálogo del fotógrafo con la escena activándolo a partir de la selección de los elementos del encuadre, de una atractiva armonía de los detalles plásticos de la imagen representada, para generar así un nuevo debate: al observar la escena, el espectador está movido a comprenderla e identificar el orden oculto de los elementos de su presencia más gráficamente básica, traspasar su apariencia e interpretar entonces un nuevo significado abstracto.

Es el proceso de abstracción el que revoluciona a todos los sujetos activos del diálogo porque transforma la escena simplificando sus elementos hasta su esencia y convierte así la forma en significado. Un proceso que es lugar común para la pintura, la escultura y para todas las manifestaciones del arte contemporáneo, pero que no es así para la fotografía porque ésta carga aún con la culpa de reproducir –supuestamente fiel y honestamente– la realidad.

El discurso de la comunicación con el que tratamos de influir al espectador sin que éste sea consciente, se genera así, atrayendo su atención e intrigándole para que juegue con una abstracción de interactividad muy simple, fácilmente reconocible y con la que puede entretenerse explorando cuál es el significado de las piezas que resuelven el puzzle del encuadre sugerido por el fotógrafo y, una vez descubierto, establecer qué esconden todas esas formas y colores tras su apariencia.



f4_Torre Zero Zero

Enric Massip, Arquitecto. Barcelona, 2010, Fotografía de David Cardelús

el sentido y la permanencia de la fotografía de arquitectura

A través de la resolución del juego expresado como la abstracción más sintética de los elementos esenciales del proyecto de arquitectura, establecemos y otorgamos también permanencia y sentido global a las fotografías independientemente del tiempo y del ámbito territorial en que las imágenes del proyecto se interpreten, dado que éstas no llaman a ninguna clave de lectura exclusivamente local y pueden ser comprendidas en cualquier parte del mundo.

Trabajando a partir de este planteamiento lúdico, las aplicaciones de las fotografías y las oportunidades de éstas de aparecer publicadas en libros, revistas, catálogos, monografías, web, blogs y redes sociales se multiplican, su propagación por internet aumenta y los autores del proyecto pueden hacer rentable su inversión en comunicación más rápidamente y durante más tiempo al abarcar nuevos mercados más amplios en diversidad y extensión que discriminan nuevos clientes potenciales. Las fotografías de arquitectura creadas a partir de esta reflexión deben lanzar continuamente nuevas interpretaciones sobre el proyecto, que vayan más allá de una improductiva representación documental para funcionar como el soporte de una propuesta y de un diálogo infinito con todos sus espectadores posibles.

La comunicación no existe sin diálogo: un encargo de fotografía de arquitectura profesional considerado como la difusión eficaz de un proyecto de arquitectura, no debe plantearse como la simple confrontación de un espejo ante la realidad proyectada. El intercambio de miradas entre el observador y la fotografía que establece la comunicación sucede en un instante y muy sutilmente. La fugacidad de la lectura de una fotografía en internet determina en un abrir y cerrar de ojos que el espectador se detenga o no a bucear en ella, a descubrir qué es lo que ésta representa y, en el caso de proceder en la creación de las fotografías como argumentamos aquí, a dialogar con ella.

Si el espectador, en el momento de discriminar si detenerse a contemplar una fotografía de arquitectura y entrar en el juego de la abstracción que deliberadamente urdimos para influir sobre él, es consciente de estar siendo atrapado por la imagen como una especie de anzuelo, descubrirá la tramoya del plan, perderá inmediatamente interés en el juego y la delicada comunicación se habrá perdido antes incluso de generarse. Para funcionar de forma decidida, la fotografía de arquitectura tiene que sustentar su capacidad de crear valor añadido a la comunicación en reconocerse en los códigos ampliamente aceptados para las obras de arte visuales, pero que no son para ella y a día de hoy –a pesar de los muchos años transcurridos desde su nacimiento y de la descomunal democratización de su omnipotencia en los últimos tiempos– aceptados nítidamente en tanto las únicas materias primas de la fotografía son siempre e inevitablemente la realidad y la presunción de encapsular la verdad.

el valor añadido en fotografía de arquitectura

El éxito de la creación de valor añadido en la comunicación con fotografías de un proyecto de arquitectura se encuentra en traspasar el referente de la realidad y aplicar a la fotografía los códigos del lenguaje de la abstracción, para ofrecer al observador una experiencia de lectura más sensorial, decididamente activa e incluso emotiva por el modo en que pueda enfrentarse a la imagen –expuesta en una galería, impresa en una revista o publicada en internet, la intención del autor es la misma– e interactuar con ella.

Las fotografías no son espejos con memoria que reflejan pasiva y asépticamente la realidad, sino ventanas abiertas de par en par a la interpretación, tanto del fotógrafo que investiga el mundo que le rodea, como del espectador sobre la imagen y es en la interactividad, el intercambio y el diálogo activo entre todas las partes que se miran y se completan, donde creamos una parte importantísima del valor añadido de las fotografías que representan intencionadamente un proyecto de arquitectura.



f5_Torre Puig

Rafael Moneo, Arquitecto. L'Hospitalet, Barcelona, 2014, Fotografía de David Cardelús

la fotografía de arquitectura: comunicación y valor añadido

Plantear el diálogo que da valor a la representación fotográfica del proyecto de arquitectura es sencillo, porque se basa en ofrecer al espectador un objeto estético –nunca un documento– al que éste pueda acercarse para crear el significado de la imagen que está mirando y otorgar así a la fotografía la misma consideración de las obras de arte, en cuanto a completarla con su mirada con la excusa de –tal vez– la expresión y belleza de un referente difuso, sólo que en el caso que estamos tratando aplicada a la comunicación sugestiva de una idea.

la fotografía de arquitectura es una cuestión de persuasión

De ahí que nunca en ningún caso las fotografías que representan un proyecto puedan permitirse el lujo de dejar indiferente al espectador que las contempla. Si eso sucede, la inversión en fotografía resulta inútil y el recorrido comunicativo tanto de las imágenes como del proyecto es estéril.

La fotografía de arquitectura es una cuestión de persuasión: todos los esfuerzos que hacemos para crear las fotografías que representan un proyecto están siempre encaminados a seducir al espectador que las contempla para convencerle que nuestro trabajo –el de los arquitectos y el de los fotógrafos– es el mejor.

Fotografiar profesionalmente un proyecto es el último paso necesario de su recorrido inmediatamente anterior a su difusión pública: escoger al profesional que lo fotografíe aporta valor añadido a la comunicación de la arquitectura.



f6_Barcelona Suites Hotel

Toyo Ito, Arquitecto. Barcelona, 2013, Fotografía de David Cardelús

la fotografía genera sentido

Si tal como hemos decidido, pretendemos conscientemente dotar a las imágenes de un proyecto de arquitectura de la persuasión aplicada a la creación de valor añadido a una comunicación que queremos global y perpetua, estaremos manejando intangibles de naturaleza tan sutil que requieren de un conocimiento profundo tanto de las capacidades expresivas, como técnicas de la fotografía para funcionar. Ése es sólo el primer paso del proceso fotográfico: aprender el lenguaje, dado que el verdadero acto de creación que un fotógrafo emprende es observar y, a partir de ahí, escribir la imagen y compartirla. Supuestamente, cualquiera puede hacerlo también con su smartphone y de hecho miles y miles de fotografías suben así cada día a internet.

Pero esta es la cuestión: no todo el mundo puede crear una fotografía destinada a generar un sentido y ser reconocido, en consecuencia, como un fotógrafo. ¿Por qué invertir entonces en confiar a un profesional la creación del valor añadido de un proyecto cuando la red está repleta de miles de fotografías, irrelevantes para la comunicación y gratuitas? En internet sólo será gratis lo que no valga nada...

epílogo

"Vistas objetivamente, muchas de esas bellas fotos, con sus negros profundos, sus grises variados, sus blancos incandescentes, nos deleitan por la sola belleza de su forma. Son abstracciones fotográficas, porque allí la forma queda abstraída de su significación ilustrativa. Pero paradójicamente, el espectador no deja de advertir por un solo instante qué es lo que se ha fotografiado.

Con el impulso de un reconocimiento, se comprende de inmediato que la forma que deleita el ojo es significativa, y uno se maravilla de que tal belleza pueda ser descubierta en lo que es un lugar común.

Porque ese es el poder de la cámara: apoderarse de lo familiar y dotarlo de nuevos sentidos, de una significación especial, mediante el sello de una personalidad"

Newhall, Beaumont

Historia de la Fotografía. Barcelona: Gustavo Gili, 2002

"Empleo numerosos controles fotográficos para crear una imagen que represente lo que vi y sentí. Si tuve éxito, el espectador aceptará la imagen por sí misma y responderá a ella emocional y estéticamente".

Adams, Ansel

El negativo. Madrid: Omnicon, 1999

"No tomas una foto, la haces"

Adams, Ansel

Examples: The Making of 40 photographs. Boston: Little, Brown & Company, 1989

bibliografía

- _Adams, Ansel. *La cámara*. Madrid: Omnicon, 1999.
- _Adams, Ansel. *El negativo*. Madrid: Omnicon, 1999.
- _Adams, Ansel. *La copia*. Madrid: Omnicon, 1999.
- _Adams, Ansel. *Examples: The making of 40 photographs*. Boston: Little, Brown & Company, 1989.
- _Comer, Stephanie y Klochko, Deborah. *The moment of seeing: Minor White at the California School of Fine Arts*. San Francisco: Chronicle Books, 2006.
- _Fontcuberta, Joan. *La cámara de Pandora*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.
- _Fontcuberta, Joan. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
- _Gössel, Peter (ed.) *Julius Shulman: Architecture and its photography*. Köln: Benedikt Taschen Verlag, 1998.
- _Hill, Paul y Cooper, Thomas. *Dialogo con la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- _Kopelow, Gerry. *Architectural photography. The digital way*. New York: Princeton Architectural Press, 2007.
- _Kuspit, Donald. *Albert Renger-Patzsch: Joy before the object*. New York: Aperture Foundation Inc. 1993.
- _Laguillo, Manolo. *¿Por qué fotografiar? Escritos de circunstancias 1982-1994*. Madrid: Mestizo, 1995.
- _Moure, Gloria (ed.) *La arquitectura sin sombra*. Barcelona: Polígrafa, 2000.
- _Newhall, Beaumont. *Historia de la Fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- _Pitts, Terence. *Edward Weston, 1886-1958*. Köln: Benedikt Taschen Verlag, 1999.
- _Rappaport, Nina y Stoller, Erica. *Ezra Stoller. Photographer*. New Haven: Yale University Press, 2012.
- _Robinson, Cervin y Herschman, Joel. *Architecture transformed*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1988.
- _Rothko, Mark. *La realidad del artista. Filosofías del arte*. Madrid: Síntesis, 2004.
- _Saunders, William S. *Modern architecture. Photographs by Ezra Stoller*. New York: Harry N. Abrams Inc. 1999.
- _Schulz, Adrian. *Architectural Photography: Composition, capture and digital image processing*. Santa Barbara: Rocky Nook Inc. 2009.
- _Shulman, Julius. *Photographing architecture and interiors*. Los Angeles: Balcony Press, 2000.
- _Stebbins, Theodore. *Edward Weston: photography and modernism*. Boston: Boston Museum of Fine Arts / Bullfinch Press, 1999.
- _Stelzer, Otto. *Arte y fotografía. Contactos, influencias y efectos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- _Strand, Paul. "La motivación artística en fotografía", En Fontcuberta, Joan (ed.). *Estética fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- _Tàpies, Antoni. *L'art i els seus llocs*. Madrid: Siruela, 1999.
- _VV. AA. *Commissioning architectural photography: Best practices in working with a professional photographer*. American Institute of Architects (AIA) & American Society of Media Photographers (ASMP), 2008.
- _Weston, Edward. "Viendo fotográficamente", En Fontcuberta, Joan (ed.). *Estética fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- _White, Minor. "El ojo y la mente de la cámara", En Fontcuberta, Joan (ed.). *Estética fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

CV

David Cardelús. Nacido en 1967, David Cardelús es Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona y está especializado en fotografía de la arquitectura contemporánea. Sus fotografías han sido destacadas por su plasticidad gráfica y es finalista por dos veces del European Architectural Photography Prize Architekturbild, en 1995 y 1999. Su trabajo ha participado en los festivales PhotoEspaña y Primavera Fotográfica, y sus fotografías del proyecto 'Las Arenas de Barcelona' para Rogers Stirk Harbour + Partners han sido reconocidas en los Civic Trust Awards de 2012. Sus fotografías de arquitectura y paisaje urbano han recibido dos menciones de honor en las categorías 'Buildings' y 'Cityscapes' de los International Photography Awards de la Lucie Foundation en 2013. Desde el año 2004, imparte clases sobre fotografía y arquitectura para graduados en la Escuela Superior de Diseño e Ingeniería ELISAVA de la Universitat Pompeu Fabra, en Barcelona.